

# ALKOTÓMŰHELY

BAMBACH RÓBERT

## EL (NEM) JÁTSZOTT LEHETŐSÉGEK

TOLNAI OTTÓ VÉGELADAS CÍMŰ SZÍNLMŰVÉNEK BEMUTATÓJARÓL

Az Újvidéki Színház vajdasági „drámaciklusának” harmadik bemutatóját fokozottabb érdeklődés előzte meg, mint az előbbieket. Nemcsak azért, mert a darab szövege megjelent az Új Symposion egyik számában (1978. szeptember), hanem azért is, mert a szöveg irodalmi és drámai értékeiről, eljátszhatóságáról, vajdasági jellegéről stb. viták, vélemények alakultak ki.

A néhány évvel ezelőtt íródott *Végeladás*nak tehát előélete volt, ami ritkaságnak számít vajdasági színházi életünkben. Nemcsak irodalmi és kritikai, hanem dramaturgiai és színházi előéletéről is beszélhetünk, hiszen egyik rendezőnk hosszú ideig foglalkozott a darab színpadra állításának gondolatával, és Virág Mihály is, az ősbemutató rendezője a szerző aktív közreműködésével a szokásosnál hosszabb időt töltött az előkészítő munkákon; a bemutatót körülbelül nyolchónapos próbaidőszak előzte meg.

Mindezt azért mondtam el, mert az Újvidéki Színház első ősbemutatója kapcsán általánosságban hiányoltam a színházak fokozottabb figyelmét, a gondosabb előkészítő munkálatokat, a rendező és az író együttműködését, a kritikusok hozzáállását. Most viszont meg kell állapítanom, hogy látszólag ezek a folyamatok nem hiányoztak. Igazi eredmény mégsem született. Ennek okát egy alkotói-teremtői hozzáállás hiányában kell keresnünk, amely egy előadást az említett folyamatok fölé helyez, mondjuk így: művészetté emel.

Az újvidéki ősbemutató így csak egy érdekes vajdasági dráma érdekes vajdasági színházi előadásának eljátszott lehetősége lett.

Virág Mihály rendezői koncepciója megmaradt az illusztráció szintjén, nem sikerült megoldania a szöveg dramaturgiai hibáit (itt elsősorban a harmadik és negyedik rész problémáira gondolok), és nem tudta megteremteni azt a vajdasági légkört (nagyértékben a díszlet- és kosztümtervező is okolható ezért), amely a drámában benne van. Ezekből a hiányosságokból születtek azután a további problémák; a műfaji és formai maszatolások, a figurák belső és egymás közötti viszonyának megoldatlansága, a mondanivaló súlytalansága.

Tolnai Ottó színháza (ha nevezhetjük így) bizonyos mértékben Pilinszky drámai világából táplálkozik, Pilinszky viszont Wilson csodálatos műhelyében tanult. Ez a fajta színház nem jár a megszokott utakon; költészet—dráma—hangulat—zene—képi megfogalmazás—elkötelezett mondanivaló kavalkádjából szüli meg az általa elképzelt formát. Nehezen járható út ez a nálunk művelt színházhoz szokott szakembernek, közönségnek egyaránt. Nem véletlen, hogy Pilinszky drámái eddig nem kaptak színpadot: Csakhogy ez a fajta színház is, mint minden más absztrahált művészet, a realitásból merít, azt emeli magasabb (költői) régiókba. Tolnai maga is utal drámája előszavában annak valós megírási motívumaira. Ebből következne a színpadi megelevenítési mód egyenes útja; kiindulva a reális, emberi problémákból a forma adta eszközökkel költészetté emelni a mindennapok drámáját. Ehhez azonban nem elegendő az öncélú vagy bántón magyarázó illusztráció, a misztikus sötétség, a zenei elemek ösz-

szevisszasága. Így csak egy nézhető, de nem különösebben élvezhető és élményt nyújtó előadás születhet, amelyből néhány nagyon szép képi megoldás és érdekesen megoldott lírai jelenet marad meg emlékeztünkben.

Megpróbáljuk példákkal is alátámasztani az eddig elmondottakat.

Annak idején Virágnak nagyszerűen sikerült mind a vajdasági couleur locale-t, mind a tartalmi-formai-szerkezeti elemeket közös nevezőre hozni a *Végeladással* rokonítható *Légszomj* című Deák-dráma színpadra állításakor. A *Végeladás* meglevenítésekor ez már csak részben sikerült. A szerkezeti és dramaturgiai problémákból csak kettőre utalnék. Az egyik a *Végeladás* és a *Nincs maradás*, azaz a két „színmű” (ahogy Tolnai mondja) összeolvadásának és a Színészek „színészkedésének” (az első részben megjelenő Színészek további megjelenésének, a többi szerep eljátszásának) tisztázatlansága; a másik pedig Csömöre bácsi és a Borbély viszonyának kérdése. Csömöre bácsi belső drámája mellett a „felszín alatti” külső konfliktus a Borbély és Csömöre bácsi között képzelhető el. (Ismét egy utalás a szövegre a meg nem oldott negyedik részből: (A borbély) „Fél. Fél a mind közelebb nyomuló térképtől. A hullától. Most döbben rá, hogy valami irreális térbe került, hogy az elmúlt évtizedek alatt csak a csapdához szoktatta Csömöre.” (Kiemelés tőlem.) Ezzel a drámával adósnok maradt az előadás, és így leegyszerűsítve: „a múltat jelentő tárgyaktól való szabadulás = az élettől való búcsúzás = a tárgyaktól való szabadulás lelassítása = az élethez való ragaszkodás” problematikája került előtérbe. Tolnai darabja nemcsak erről szól; nemcsak erről szólhatna! A szövegben is megoldatlan befejező rész ebből adódóan az előadásban teljesen feleslegessé válik.

Formai szempontból zavaró a sok illusztráció. Ez alatt az elmondottak magyarázó meglevenítéseit értem, mint például a visszatérő Lilike kezében karfiol, mert – amint mondja – az Igazgató karfiollal akarja teletömni a Csömöre bácsitól vásárolt tükrös szekrényt; vagy amikor Csömöre azt mondja, hogy a Fiú mindig tragacccsal van, mert ő szállítja a bognártól a koporsóhoz az új kereszteteket, akkor a Fiú felmutat egy keresztet; vagy amikor Csömöre az első feleségének tragédiáját meséli, a Lilikét játszó színésznő azt szó szerint megleveníti stb. Az illusztráció mellett sok az öncélú betét. Ilyen például a „gyűrődészka-jelenet” kiegészítése. Mit jelent a négy német katona megjelenése, és miért erőszakolják meg Lilikét? Kérdéses marad az is, vajon szimbólum-e a Borbély nadrágszíja és borotvája. Mit szimbolizál a központi szerepet kapott süvegcsukor? Megjelentési formájából adódóan öncélúvá válik a túlzottan stilizált csárdaskirálynő-motívum, a Színészek kórusának jeleneteket megbántó szerepeltetése is.

A játék kerete, a díszlet sem segítette a rendezőt. A Tolnai ötletéből született zseniális díszlettervből nem született zseniális díszlet. A térkép túlságosan jelen van már a kezdet kezdetén és a játék végén is ott marad, mellékszereplőből teljesen feleslegesen válik főszereplővé. A *Végeladás* a kellekek drámája. Így aztán nem mellékes dolog az sem, hogy milyen egy tulipános láda, és zavaró körülmény, ha egy valódi temerini tragacs mellé egy túlságosan is mű, díszletként ható tükrös (?) szekrényt állítunk. Az egyik kizárja a másikat. „...Magától jelentkezik minden egyes tárgy...” — mondja Csömöre. A kellekek eltűnése kétségtelenül szimbólum. Ezért hat szükségtelemnek a sok dísznek beállított limlom, amelyeket a darab vége felé fekete függönnyel takarnak el, de azok nem tűnnek el. Kihasználatlan maradt a közönség között futó „járda” is, csak a szereplők ki-be járására szolgál.

Néhány szót a zavaró világlítási megoldásokról is. Ennyi sötétet már régen láttunk. A félhomályba bújtatott színpad azonban nem kellett misztikus hangulatot, inkább idegességet váltott ki a nézőben; szerette volna látni a színészeket is!

A kosztümökről sem mondhatunk sok jót. Jellegtelen, általánosított, sokszor oda nem illő megoldásokat láthattunk (például a Színészek ruhái vagy a Borbély mellénye),

A zenei effektusokról és aláfestésekről csak annyit, hogy néhány valóban funkcionális hangulati és kiegészítő részlet mellett egy kicsit sok volt az illusztratív, banális és nem mindig kifejező motívum (például a Borbély megjelenítését kísérő Figaro-téma).

A színészi alakításokra is rányomta bélyegét a rendezői koncepció alaproblémája.

Az előadás legszebb perceit Fejes Györgynek, Csömöre bácsi megismerésének köszönhetjük. Felejthetetlen marad a könyékcsővel harmonikázgató-daloló vagy bicikliző jelenetében, és emberivé válik az orvos-ságos üvegeit ajándékozó Csömöre mozdulataiban és érzéseiben. (Ebben segítségére volt Czifra Erika egyszerű, friss és egészséges Fiú alakításával.) Fejes sem tud azonban teljes figurát hozni, nem tisztázottak sem belső, sem külső drámájának indítékai, nincsenek mélységei.

Pásthy Máttyás is csak külsőségeiben tudta megjeleníteni a borbély megoldatlan figuráját, viselkedésének belső indítékai és motívumai, funkciója tisztázatlan maradt.

Megoldatlan funkciójuktól adódóan a Színészek megformálói csak statisztafeladatokat kaptak. Közülük a már említett Czifra Erikán kívül nehéz lenne valakit is kiemelni. Mellette még négyen jutottak valamivel nagyobb feladathoz. Ladik Katalin Lilikéje teljesen személytelen, Bicskei István Igazgatója általános figura lett, Kelemen Etelka és Vencel Valentin fiatal párja pedig nem tudott kibontakozni a „kórus” által meg-megzavart, egyébként érdekes jelenetben.

Az elmúlt évadban három vajdasági ősbemutatót tartottak az Újvidéki Színházban. Összehasonlításként elmondhatjuk, hogy amíg az *Ezen az oldalom* (Gion Nándor) a szöveg lehetőségeit nemcsak kiaknáza, hanem a megvalósításban magasan túlszárnyalta, és a *Bűnös-e a Szél?* (Gobby Fehér Gyula) megmaradt a szöveg szintjén, addig a *Végetadás* a szöveg nyújtotta lehetőségek alatt maradt.

Ehhez kötődik még egy megjegyzés. Kis vajdasági színházi életünkben nem várhatjuk azt, hogy Tolnai Ottó darabját a közel- vagy távolabbi jövőben újra bemutadják. Pedig nagyon jó volna látni más felfogásban, más színpadon. Akkor bizonyosodhatnánk csak meg igazán arról, hogy ez a dráma valóban annyi színpadi lehetőséget nyújt, mint ahogy az olvasva tűnik.

---

Újvidéki Színház. Tolnai Ottó: *Végetadás*. Játék térképpel négy részben. Ősbemutató: 1979. június 24-én. Rendező: Virág Mihály, díszlettervező: Miodrag Tabački, jelmeztervező: Ljiljana Orlić, zenei munkatárs: Spigel Tibor. Szereplők: Fejes György, Pásthy Máttyás, Czifra Erika fh., Bicskei István, Ladik Katalin, Vencel Valentin, Takács Imre fh., Vajda Tibor fh., Sziráczky Katalin fh., Kelemen Etelka fh., Bicskei Elizabetta fh.